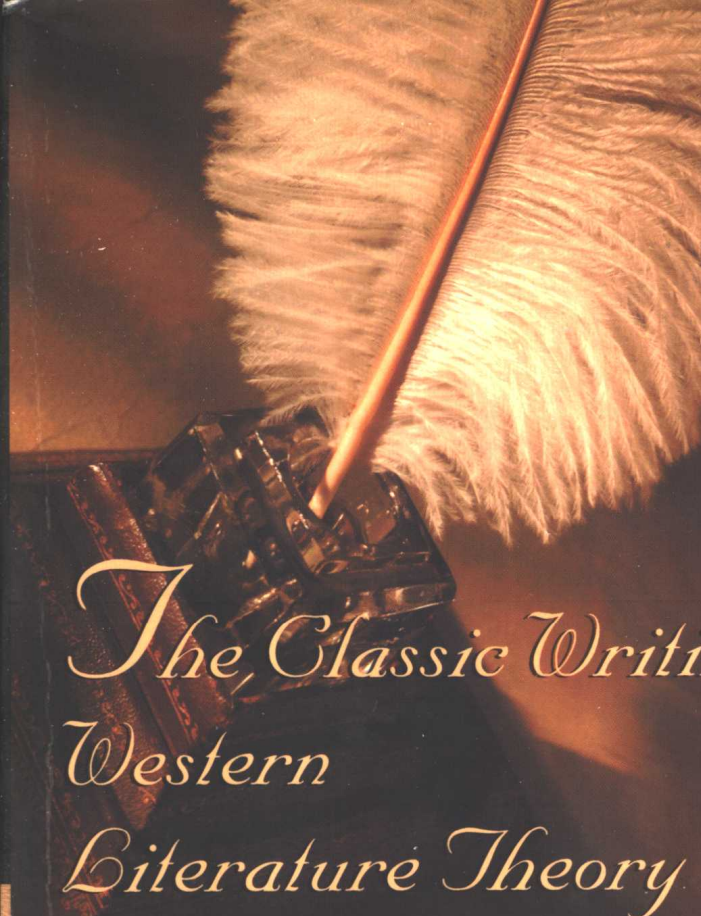


面向21世纪高等学校文科教材



*The Classic Writings of  
Western  
Literature Theory*

# 西方文艺理论名著教程

主 编——胡经之  
副主编——王岳川 李衍柱

正卷  
第二版

北京大学出版社

面向 21 世纪高等学校文科教材

# 西方文艺理论名著教程(第二版)

上 卷

主 编 胡经之

副主编 王岳川 李衍柱

北京大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

西方文艺理论名著教程·上卷/胡经之 王岳川 李衍柱主编.—2版.—北京:北京大学出版社,2003.6

ISBN 7-301-06172-2

I. 西… II. ①胡…②王…③李… III. 文艺理论-西方国家-高等学校-教材 IV. I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 012281 号

书 名: 西方文艺理论名著教程(第二版)上卷

著作责任者: 胡经之 王岳川 李衍柱

标准书号: ISBN 7-301-06172-2/I·0626

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: [zpup@pup.pku.edu.cn](mailto:zpup@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752025

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 开本 20.125 印张 600 千字

2003 年 6 月第 2 版 2003 年 9 月第 2 次印刷

定 价: 32.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

西方文艺理论名著教程(第一版)  
获国家教育委员会第二届全国高校优秀教材二等奖

顾 问 钱中文

主 编 胡经之

副主编 王岳川 李衍柱

编辑委员会(以姓氏笔划为序)

王岳川 李衍柱 李寿福 邹贤敏 胡经之 曾繁仁

撰稿者

胡经之(深圳大学)绪论

邹贤敏(湖北大学)第一、二章

李秀斌(黑龙江大学)第三、四章

李咏吟(浙江大学)第五、六、七章

林宝全(广西师范大学)第八、十一章

周均平(山东师范大学)第九、十、十八章

李衍柱(山东师范大学)第十二、十三、十五、十七章

曾繁仁(山东大学)第十四、十六章

李寿福(浙江大学)第十九、二十二、二十六章

朱克玲(浙江大学)第二十、二十一章

傅其三(湘潭大学)第二十三、二十四章

边平恕(杭州师范学院)第二十五章

# 目 录

绪论 西方古典文艺理论发展历程 .....	(1)
第一节 古希腊罗马与中世纪文论思想 .....	(2)
第二节 文艺复兴与启蒙运动文论思潮 .....	(6)
第三节 近代文艺理论发展趋势 .....	(10)
第四节 西方文艺理论的学术史意义 .....	(14)
第一章 柏拉图和他的《文艺对话集》 .....	(17)
第一节 生平和时代 .....	(17)
第二节 哲学观和政治观 .....	(18)
第三节 美论 .....	(21)
第四节 艺术论 .....	(23)
1. 艺术的本质:摹仿与灵感 .....	(23)
2. 艺术的审美特性:魔力与浸润心灵 .....	(27)
3. 艺术创作的辩证法:有机统一与适应心灵 .....	(29)
4. 艺术的社会功用:有益与规范 .....	(32)
第五节 柏拉图文艺思想对后世的影响 .....	(34)
第二章 亚里士多德和他的《诗学》 .....	(38)
第一节 生平、时代和著作 .....	(38)
第二节 《诗学》的方法论和一般艺术原理 .....	(39)
1. 艺术与现实的关系 .....	(42)
2. 艺术的社会作用 .....	(46)
第三节 《诗学》的戏剧观 .....	(51)
1. 悲剧的特性——“对行动的摹仿” .....	(51)

2. 悲剧的主角——“过失说”	(54)
3. 悲剧的作用——“陶冶说”	(56)
第四节 《诗学》的局限性	(59)
第五节 《诗学》的地位和影响	(60)
第三章 贺拉斯及其《诗艺》	(64)
第一节 贺拉斯的生活时代与生平著作	(64)
第二节 《诗艺》的主要文艺思想	(67)
1. 继承了古希腊模仿说的传统	(67)
2. 提出了古典主义的诗学原则	(68)
3. 阐述了寓教于乐的艺术功用	(71)
4. 强调了诗人的基本修养	(72)
第三节 《诗艺》对后世的影响	(74)
第四章 郎加纳斯及其《论崇高》	(76)
第一节 《论崇高》产生的社会背景	(76)
第二节 《论崇高》的文艺思想	(78)
1. 首次从审美的范畴提出了崇高的概念	(78)
2. 艺术作品应当有强烈的感染效果	(81)
3. 强调作家的想象对艺术创作的重大作用	(83)
4. 提出了评价艺术作品的普遍永恒的标准	(84)
第三节 《论崇高》对后世的影响	(86)
第五章 普罗提诺的《九章集》	(89)
第一节 柏拉图诗思传统的新型综合	(90)
第二节 三一原理与心灵的内在运动	(95)
第三节 神秘论诗学与心灵想象的自由	(100)
第六章 奥古斯丁的《忏悔录》与《上帝之城》	(107)
第一节 奥古斯丁与忏悔体文学的兴起	(108)
1. 源于宗教活动的忏悔体文学	(108)
2. 《忏悔录》的话语意识与抒情方式	(113)

3. 忏悔体文学逸出宗教语境 .....	(118)
第二节 异教批判与奥古斯丁的神学化诗学 .....	(123)
1. 异教文化传统批判 .....	(123)
2. 创世神话的真理性辩护 .....	(128)
3. “上帝之城”与信仰的激情 .....	(132)
第七章 托马斯·阿奎那的《神学大全》 .....	(139)
第一节 复兴亚里士多德的思想传统 .....	(140)
第二节 诗学与神学的内在调和 .....	(145)
第三节 通过理性证明或消解圣经神话 .....	(150)
第四节 德性生活与艺术观照的意义 .....	(155)
第八章 但丁谈《神曲》的信与达·芬奇论画的 笔记 .....	(161)
第一节 文艺复兴时期的文艺理论 .....	(161)
第二节 但丁谈《神曲》的信——《致斯加拉大 亲王书》 .....	(164)
1. 关于作品的思想意义 .....	(165)
2. 关于作品的表现形式 .....	(166)
3. 关于作品的社会作用 .....	(168)
第三节 达·芬奇论画的笔记 .....	(168)
1. 艺术应像一面镜子忠实反映自然 .....	(169)
2. 艺术家应以理性为指导去反映自然， 使作品既源于自然，又高于自然 .....	(170)
3. 艺术应以表现人和人的思想感情为中心 .....	(172)
4. 艺术家应重视自身的道德和艺术修养 .....	(173)
第九章 新古典主义的诗学法典：布瓦洛的 《诗的艺术》 .....	(176)
第一节 新古典主义的形成与《诗的艺术》的创作 .....	(176)

第二节 《诗的艺术》的结构和它所阐明的 新古典主义诗学原则·····	(180)
1. 膜拜理性原则·····	(181)
2. 模仿自然原则·····	(186)
3. 崇尚古典原则·····	(189)
4. 劝善惩恶的道德原则(尊爱道德原则)·····	(191)
第三节 《诗的艺术》的历史地位和评价·····	(195)
第十章 狄德罗《关于美的根源及其本质的 哲学探讨》与《论戏剧诗》·····	(200)
第一节 生平著作及其文艺美学的哲学基础·····	(200)
1. 生平和著作·····	(200)
2. 文艺思想和美学思想的哲学基础·····	(202)
第二节 《论美的根源及其本质的哲学探讨》 所阐明的美学思想·····	(204)
1. 美的研究的困难性及对种种流行的美的 本质观点的批判·····	(204)
2. “美在于关系”的丰富内涵与范畴·····	(207)
3. 关于产生审美判断分歧的原因·····	(216)
第三节 《论戏剧诗》所建构的严肃剧的“诗律学”·····	(222)
1. 严肃剧理论的提出·····	(222)
2. 严肃剧的特点和功能·····	(224)
3. 严肃剧理论的基本范畴·····	(226)
4. 严肃剧的表现形式问题·····	(231)
第十一章 布封的《论风格》·····	(237)
第一节 布封的生平与著作·····	(237)
第二节 布封《论风格》的主要内容·····	(238)
1. 作品的风格与创作主体——作家的关系·····	(238)
2. 作品风格与艺术表现形式的关系·····	(241)
3. 作品风格的客观基础·····	(243)



第三节 布封的《论风格》对后世的影响·····	(244)
第十二章 维柯的《新科学》·····	(247)
第一节 《新科学》的题旨、结构和方法·····	(248)
1.《新科学》的题旨·····	(248)
2.《新科学》的结构·····	(249)
3.《新科学》的方法论原则·····	(249)
第二节 《新科学》提出的新的文学观念·····	(254)
1. 关于诗的本质特性·····	(254)
2. “关于诗性智慧”的特点和范畴·····	(255)
第三节 维柯在西方美学文艺学史上的地位和影响·····	(263)
第十三章 莱辛的《拉奥孔》和《汉堡剧评》·····	(270)
第一节 莱辛的时代、生平和文学实践活动·····	(270)
第二节 莱辛文艺观的出发点和方法论·····	(274)
第三节 《拉奥孔,或称论画与诗的界限》·····	(280)
第四节 现实主义戏剧理论的重要历史文献 ——《汉堡剧评》·····	(291)
第五节 《拉奥孔》和《汉堡剧评》所产生的巨大影响·····	(300)
第十四章 康德及其《判断力批判》·····	(306)
第一节 生平与思想·····	(306)
第二节 《判断力批判》的结构与基本内容·····	(309)
1.《判断力批判》的结构·····	(309)
2. 审美判断力的性质·····	(310)
3. 审美判断力的作用·····	(311)
第三节 《判断力批判》中的文艺思想·····	(312)
1. “游戏说”·····	(312)
2. “审美观念”·····	(317)
3. 创造的想象力·····	(320)
4. 天才论·····	(322)
5. 艺术分类·····	(324)

第四节	《判断力批判》在欧洲文艺理论史上的地位、影响及其局限性	(326)
第十五章	《歌德谈话录》与歌德的文艺观	(333)
第一节	文艺与现实生活的关系	(334)
第二节	“创作方法”:古典的和浪漫的	(337)
第三节	从特殊到一般,“显出特征的整体”	(340)
第四节	艺术风格,民族文学与世界文学	(349)
第十六章	席勒的文艺观和他的《论素朴的诗与感伤的诗》	(360)
第一节	席勒的生平、著作和研究文艺理论的出发点	(360)
第二节	论素朴的诗与感伤的诗	(365)
1.	素朴的诗与感伤的诗的起源	(365)
2.	素朴的诗与感伤的诗的区别	(366)
3.	素朴的诗与感伤的诗的优劣	(370)
4.	素朴的诗与感伤的诗的结合	(374)
5.	感伤诗的种类	(376)
第三节	论美	(380)
1.	艺术美问题	(380)
2.	游戏说	(382)
第四节	审美教育	(386)
第五节	席勒文艺思想的地位、贡献和局限性	(389)
1.	席勒文艺思想的历史地位和主要贡献	(389)
2.	席勒文艺思想的局限性	(391)
第十七章	黑格尔和他的《美学》	(397)
第一节	黑格尔的生平、著作和《美学》在他整个思想体系中的地位	(397)
第二节	黑格尔《美学》的结构和方法	(401)

第三节	黑格尔的“美的艺术哲学”的基本内容·····	(405)
1.	关于艺术美的概念和美的定义·····	(405)
2.	黑格尔的理想性格说·····	(410)
3.	艺术发展的历史类型及其特征·····	(415)
4.	各门艺术的体系,诗论和悲剧冲突·····	(421)
第四节	马克思恩格斯对黑格尔《美学》的批判继承·····	(430)
第十八章	华兹华斯及其《〈抒情歌谣集〉序言》·····	(439)
第一节	生平和时代·····	(439)
第二节	诗的本质:“强烈情感的自然流露”, 诗的目的:“普遍的和有效的真理”·····	(442)
第三节	诗的题材:选择日常生活特别是田园生活·····	(450)
第四节	诗歌的语言:采用人们真正使用的 日常语言·····	(455)
第五节	诗人的禀赋:六种能力及想象·····	(460)
第十九章	雨果的《克伦威尔》“序”·····	(469)
第一节	雨果的时代和他的创作道路·····	(469)
第二节	浪漫主义与《克伦威尔》“序”的发表·····	(472)
第三节	《克伦威尔》“序”是法国浪漫主义的宣言书·····	(474)
1.	浪漫主义是时代的产物·····	(474)
2.	浪漫主义强调对理想的追求·····	(476)
3.	浪漫主义运用优美崇高与滑稽丑怪对照原则·····	(477)
4.	浪漫主义崇尚天才独创反对规范模仿·····	(481)
第四节	《克伦威尔》“序”的影响和评价·····	(483)
第二十章	《“人间喜剧”前言》和巴尔扎克的 现实主义理论·····	(487)
第一节	巴尔扎克生活的时代及批判现实主义思潮·····	(488)
第二节	巴尔扎克的现实主义理论·····	(490)
1.	主张真实反映生活,严格摹写现实·····	(490)

2. 强调艺术家要创造伟大的典型 .....	(494)
第三节 现实主义理论的继承与发展 .....	(498)
第二十一章 泰纳的《艺术哲学》 .....	(506)
第一节 “种族、环境、时代”三要素说 .....	(507)
1. 种族 .....	(508)
2. 环境 .....	(509)
3. 时代 .....	(511)
第二节 “特征”说——对艺术本质的认识 .....	(516)
第二十二章 左拉的“实验小说”理论 .....	(524)
第一节 实证哲学、实验医学和自然主义 .....	(524)
第二节 自然主义的基本含义 .....	(526)
1. “自然主义来自人类生命的本质” .....	(527)
2. 自然主义是“对存在事物的接受和描写” .....	(528)
3. 自然主义要“提供尽可能多的人类文献” .....	(532)
第三节 自然主义的方法论——实验论 .....	(533)
1. 实验是如实地认识现象的手段 .....	(533)
2. 实验是表现对象的方法 .....	(534)
第四节 自然主义理论的影响和评价 .....	(535)
第二十三章 《1847年俄国文学一瞥》与 别林斯基的文学理论 .....	(540)
第一节 别林斯基的思想发展过程 .....	(541)
第二节 别林斯基的现实主义文学理论 .....	(544)
1. 文学和生活 .....	(545)
2. 现实主义典型论 .....	(548)
3. 形象思维论 .....	(552)
4. 创作中的主观和客观的关系 .....	(555)
5. 文学的民族性 .....	(558)

第三节 别林斯基的文学批评思想——“行动中的美学” .....	(561)
1. 历史的审美的原则的确立 .....	(561)
2. 直率的态度和忠于真理的精神 .....	(564)
第四节 别林斯基的现实主义理论的意义和影响 .....	(566)
第二十四章 车尔尼雪夫斯基及其《艺术与现实的审美关系》 .....	(570)
第一节 人本主义与车尔尼雪夫斯基的哲学观 .....	(571)
第二节 《艺术与现实的审美关系》所阐明的文艺观 .....	(574)
1. 生活高于艺术,现实美高于艺术美 .....	(575)
2. 艺术是生活的再现,它以生活本身的形式反映生活 .....	(579)
3. 艺术是生活的教科书 .....	(583)
4. “悲剧是人生中可怕的事物” .....	(587)
第三节 《艺术与现实的审美关系》在美学史上的地位和影响 .....	(590)
第二十五章 杜勃罗留波夫及其《俄国文学发展中人民性渗透的程度》 .....	(594)
第一节 杜勃罗留波夫及其文学批评活动 .....	(594)
第二节 人民性原则提出的基础 .....	(600)
第三节 人民性原则的内容 .....	(603)
第四节 人民性和现实主义相统一 .....	(606)
第二十六章 托尔斯泰的《艺术论》 .....	(612)
第一节 托尔斯泰的时代和他的艺术观 .....	(612)
第二节 艺术是传达感情和相互交际的手段 .....	(615)
第三节 要使感受者觉得艺术品正是自己要创造的 .....	(619)
第四节 情感与博爱精神 .....	(622)
第二版后记 .....	(626)

## 绪论 西方古典文艺理论发展历程

西方文艺理论的历史悠久,有两千多年的发展历程。

文艺理论是在文艺实践的基础上产生的,它虽然有相对独立的历史,却不能离开文学艺术这种社会现象而孤立发展。

文学艺术是一种复杂的社会现象。它既是人类活动的一种独特形式,又是这种活动的特殊产物。单以文学而论,如美国文艺学家阿伯拉姆斯在 60 年代末所说,就涉及了四个要素:世界、作者、作品、读者(《镜与灯:浪漫主义理论与批评传统》)。刘若愚在《中国的文学理论》(1975 年)中也肯定了文学涉及这四要素,只是对它们的相互关系有不同的理解。叶维廉在《比较诗学》(1983 年)中虽又增加了一些要素(文化、历史、语言等),但仍然承认四者为最基本因素。这些要素相互制约,形成多种多样的关系,诸如作品与作者的关系,作品与读者的关系,作者与世界的关系,作品与作品的关系,个体作品自身的关系等等。阿伯拉姆斯考察了古希腊以来欧洲的文艺理论发展史,得出这样的结论:历史上各种文艺理论的区别,就在如何分析这四种要素的相互关系。不同的文艺理论,时而突出某些要素,侧重某种关系,时而突出另一些要素,侧重某种关系。这就形成了西方文艺理论的错综复杂和丰富多彩。

历史的发展像螺旋一样,并非都是直线上升,常有停滞甚至倒退。然而,就历史的整个发展过程而言,人类还是在不断进步,人类掌握的真理也在不断扩大和加深。西方文艺理论的发展,恐怕也是这样,它有许多谬误,也提供了不少真理。应该怎样评价历史上各种

各样的文艺理论?列宁说得好:“判断历史的功绩,不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西,而是根据他们比他们的先辈提供了新的东西”<sup>①</sup>。评价西方历史上的文艺理论也应该如此,要看那一时代的文艺理论是否比前一时代的文艺理论提供了什么新的真理。

“每个理论都有其出现的世纪”<sup>②</sup>。文艺理论的发展,既离不开整个社会土壤,因而同每个时代的物质文明和精神文明的发展相照应;又接受前代理论材料的影响,因而自有相对独立的运行轨道。正如人类居住的地球既围绕太阳公转而受“他律”制约,又在自身旋转而受“自律”支配,西方文艺理论的发展也是按照“他律”和“自律”所形成的“合力”来运行的。很难把西方文艺理论的发展轨迹清晰地呈现出来,我们只能标示出发展过程中的一些重要的“点”,由这些“点”连接起来,也许有助于掌握它的“线”。纵观西方文艺理论发展的历史过程,可以标示出这样一些“点”来:古希腊文艺理论的创立,罗马的古典主义理论,中世纪神学理论的统治,文艺复兴的理论振兴,法国的新古典主义理论,启蒙运动的理论开拓,浪漫主义文艺运动,现实主义文艺思潮,马克思主义文艺理论的兴起和资本主义社会形形色色文艺思想的多元发展。

## 第一节 古希腊罗马与中世纪文论思想

自有文学出现,就有对文学的见解和看法产生。古希腊咏吟诗人在诵诗的同时,就常对文学发表自己的见解。例如,荷马在其史诗的开端,就向诗神呼求灵感。一些戏剧家、修辞学家也常抒发对文学的看法,例如,阿里斯多芬就在自己的剧作中展开对戏剧评判标准的辩论。这些有关文学的见解和看法,影响着古希腊文艺理论的创立,但本身还未有理论概括。

古希腊文学艺术极为繁荣,史诗、戏剧、雕塑、音乐、建筑等等都蓬勃发展,到了公元前5世纪伯利克里时代,臻于顶峰。随后又出现了哲学高峰,其中萌生了精彩而丰富的美学思想,试图对生活和艺术

中的美学问题进行哲学思考。毕达哥拉斯、赫拉克利特、德谟克利特等从自然科学观点去解释美学现象,苏格拉底更从社会科学的角度去解释美学现象。古希腊的美学思想,还没有从哲学中分离出来,主要是对社会、自然的哲学思考,其中当然也包括文学艺术。只就对文学艺术的哲学思考而言,古希腊的美学探索集中在这样两个问题上:一是文学艺术的社会基础,二是文学艺术的社会功用。这,也正是随后发展起来的古希腊文艺理论所关注的问题。因此,古希腊的美学思想、文艺理论在一开始就接触到文艺与社会的关系这个根本问题。

西方文艺理论的开始,是在柏拉图和亚里士多德的时代。

柏拉图出自苏格拉底门下,主要活动在公元前4世纪。柏拉图并无系统的文艺理论专著,在《理想国》里只是附带提及文艺,《对话录》也不是专门探讨文艺问题的,采取的又是漫谈、辩论的方式。但是,柏拉图对艺术的见解和看法接触到了文艺和社会关系问题,在西方文艺理论史上影响深远,不容忽视。柏拉图接受先辈哲人的模仿说,承认文学艺术模仿现实世界。但是,他所理解的现实世界,又是理式世界的模仿。理式世界第一性,现实世界第二性,艺术世界第三性。艺术世界只是“摹本的摹本”、“影子的影子”、“和真理隔着三层”,永远低于现实世界,更低于理式世界。这样的文艺理论,既缺乏辩证法,又陷入唯心论。中世纪的神学就把柏拉图的客观唯心主义予以发挥,用理式世界来论证“彼岸世界”的存在。但是,文艺复兴、启蒙运动、浪漫主义文艺运动中都出现了“对理式”的新的解释,把它理解为“理想”,从而发展为文艺要表现理想的理论。柏拉图还把文艺作品的创作归结为神赐迷狂,文艺的社会作用只能激起人的情欲,使人卑劣,因而要把诗人逐出“理想国”,显然表露出奴隶主贵族的阶级偏见。实际上,柏拉图心目中的文艺有不同等级,高尚的文艺是神赐的,低劣的文艺是模仿的。但柏拉图期望文艺能使人的精神境界提升,于人有益,对后世的文艺理论影响极大。

在古希腊创立文艺理论的独立体系的,是亚里士多德。

亚里士多德是柏拉图的门生,有十八年师生情谊。然而,亚里士多德同柏拉图的基本观点是对立的。亚里士多德的文艺理论,主要



在《诗学》和《修辞学》中予以阐发,本来就是为了同柏拉图论辩而作。但他并不仅限于论辩,而是着手创建一个关于史诗和戏剧(主要是悲剧)的理论体系。在这个理论体系中,文学和社会的关系问题被置于首位,但不是停留在泛泛而论,而是以作品本身这个环节为中心,着重解剖文学作品的构成,分析作品各种因素和成分,探索情节、人物、场景的统一,区分悲剧、喜剧、史诗不同文学类型的特点。亚里士多德肯定文学模仿现实世界,但并不承认现实世界之上还有理式世界。诗人按照或然律和必然律来模仿世界,描述可能发生或应该发生的事,因而能在特殊中见普遍,偶然中见必然,合情而又合理。文学的社会功用,并非如柏拉图所说只能激起情欲、使人卑劣。不,文学能使人的内心“净化”,即使是悲剧,虽然能激起哀怜和恐惧,但经过“净化”而导致心境的平静,使人产生快感,获得精神享受。尽管对文学的“净化”作用尚需作科学的说明,后人的解释众说纷纭,但它发人深思,启发后世的文艺理论去探索这种特殊的社会功能。亚里士多德关于作品是个有机整体的思想,至今仍有价值。作品作为整体,不是构成因素的简单总和,而是有机联系,因而它大于部分相加之和。在亚里士多德看来,一个有开头、中腰、结尾的事物,若其中的三个构成部分的位置可以互换,则称“总体”;若三个构成部分的位置不可互换,则为“整体”(参阅《形而上学》)。文学作品就是这样的有机整体。亚里士多德的文艺理论体系,是古希腊时代的杰出成就。车尔尼雪夫斯基称赞:“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人,他的概念竟雄霸了二千余年。”<sup>③</sup>

亚里士多德以后的古希腊文明已走向衰颓,文学艺术的中心也由雅典转向罗马,史诗、戏剧已经产生不了宏篇巨著,牧歌、田园诗、哀歌等倒出现不少,文艺理论无多大建树。亚里士多德诗学原稿长期散失,在洞穴中埋没了将近两个世纪,到公元前1世纪才被发现,运回雅典,不久又从雅典运回罗马。于是,在罗马时代的文艺理论基本上停留在整理、阐述亚里士多德思想体系的水平,缺乏创造性。罗马帝国时代的文化尊奉希腊古典,因而称为罗马古典主义。

罗马古典主义时代的文艺理论,可以贺拉斯的《诗艺》和郎加纳